

Memoria de mis putas tristes o la abdicación de la modestia



Norma 2004

110 páginas

Lida Vega Castro

Colegio El Prado

Suele pasar que la memoria falle. La expresión *hacer memoria* implica esfuerzo. Para un septuagenario reactualizar o utilizar informaciones que ha almacenado, conservado durante su existencia debe ser un trabajo de parto. Pero esto, debe aclararse, para un septuagenario simple y mortal porque al que le corre icor por las venas casi ningún problema han de representar los apenas lógicos baches en la memoria, pues en su oficio lo real no tiene asidero, validez por sí solo, sino que debe colegir con lo irreal.

En palabras de Onetti la literatura es “mentir bien la verdad”. García Márquez en su *mundo posible* siempre ha considerado al embuste (o verdad literaria) huésped de honor. En cuanto al contrapunto memoria real –memoria inventada el ahora no sólo literato sino anciano, lo zanja de esta manera en el epígrafe de *Vivir para contarla*: “*La vida no es lo que uno vivió, sino la que uno recuerda y cómo la recuerda para contarla*”. En otras palabras es una especie de memoria afectiva con licencia para meterle poesía (de *poíesis*: creación).

Borges afirmó alguna vez que “*con los libros se podían tener recuerdos que nunca se habían tenido*”. En este momento de su vida (78 años) y de su carrera (ahorro los logros pues son de dominio general) García Márquez más que vivir una vida nueva, revive lo ya vivido para contarlos y en este sentido nos hace copartícipes de sus recuerdos. En ese viaje en retrospectiva rinde un homenaje a las personas con las que convivió en una época y espacio determinantes en su vida, es un homenaje también a él mismo y a sus temas, a su *realidad de papel*, a la presunción del saber contar y saberse escuchado. En la antigüedad se creía que la oreja era la sede de la memoria. Leamos entonces todo oídos, o sea, hagamos memoria.

La primera evocación es la Barranquilla de mediados del siglo pasado. Mustio Collado, nuestro protagonista, vive en el centro “*en la acera del sol del parque de San Nicolás*”. La ciudad de entonces “*tan apreciada de propios y ajenos por la buena índole de su gente y la pureza de su luz*” (MPT, p. 16) se nos muestra en todo su esplendor con sus aguaceros y brisas, con los productos que le son tan propios que hacen parte de su acervo cultural, cuales son el agua florida de Lanman & Kemp – Barclay y el jabón de monte (también conocido como de bola o de perro).

Memoria de mis putas tristes es también evidentemente un homenaje a un colectivo de personas: al Sabio Catalán, Ramón Vinyes (a Mustio le llaman *el Sabio* y en un aparte se nos dice que el gobierno local intentó comprarle los libros para la Biblioteca Departamental, tal y como ocurrió con el autor de *Entre sombras y bananas*); a Barba Jacob, paradigma del vitalismo del que Mustio hace gala como producto del amor, pasión que lo incinera. Así él mismo tiene “*cara de caballo muerto... de desmirriadas crines*”. Al verse en el espejo “*observa el caballo que lo mira desde el otro lado*” (p. 30). Mustio es asimismo García Márquez, con su pasión por los diccionarios y por su presencia histórica, real en la Barranquilla de esos años conviviendo con otra constelación de homenajeados tales como Clemente Zabala, el abominable hombre de las nueve (su corrector de lápiz rojo), Alvaro Cepeda, Alfonso Fuenmayor (Mustio fue como *Puck* profesor de gramática y periodista), Pedro Biava, Marcos Pérez, Figurita y Camacho y Cano.

Pero la conmemoración no llega hasta allí, MPT es de la misma manera un homenaje a los temas garciamarquianos. En efecto, la oralidad (“¡cómo no!” repetido en apartes claves para pringarles de ironía); su estilo antitético, de contraposiciones (contrariedades sentidas, diría Hegel), a saber :

Descubrí que mi obsesión de que cada cosa estuviera en su puesto, cada asunto en su tiempo, cada palabra en su estilo, no era el premio merecido de una mente en orden, sino al contrario, todo un sistema de simulación inventado por mí para ocultar el desorden de mi naturaleza. Descubrí que no soy disciplinado por virtud, sino como reacción contra mi negligencia; que parezco generoso por encubrir mi mezquindad, que me paso de prudente por mal pensado, que soy conciliador para no sucumbir a mis cóleras reprimidas, qué solo soy puntual para que no se sepa cuán poco me importa el tiempo ajeno.

Igualmente se rememora el humor en el marco de la fábula del tipo risa reducida al cotejar vejez/pulsión erótica, el solo hecho recurrente por parte del narrador de reificar al personaje nos arranca una sonrisa de lástima. Bergson, teórico de la risa, habla de que “*rebajar consiste en aproximar a la tierra*”. La degradación de su cuerpo, su fealdad, su encogimiento, es el detonante de esa mueca de burla. Por último vemos en la novela corta (¿o cuento largo?) la rememoración de imágenes caras al cataquero; por ejemplo, la de Delgadina preparada en baño de maría tal y como en *El otoño del patriarca* un general fue hervido y servido en bandeja de plata con todo y coliflores, macerado en especias y una ramita de perejil en la boca. Imágenes ambas provenientes de *La piel*, de Malaparte. Otra imagen tan propia de su mundo es la del descubrimiento –o síndrome del hielo, podría llamársele– y es la presencia de algo o alguien que existe para maravillar. Delgadina cumple en el relato esa función. Una variante de esto es la insistencia de García Márquez en el espectáculo de circo cuando hace del cuerpo un objeto singular digno de asombro, por lo exótico: la mujer que se convirtió en alacrán por desobedecer a sus padres, el ahogado más hermoso del mundo, y por supuesto, el más perturbador, el del cuerpo desmedrado, envilecido, o sea los cuerpos del ángel - gallina, Florentino Ariza, Eréndira, Bolívar y ahora el de Mustio.

En efecto, tal y como la misma palabra lo indica es el de Mustio un cuerpo ajado, macilento, metáfora de la vejez, el narrador no se compadece al retratarlo: “*soltero, feo sin porvenir, periodista mediocre, favorito de los caricaturistas por lo feo, mal maestro de castellano y latín*”. Esta descripción lastimera de nuestro personaje con sus dolores de abuelo, fealdad y decadencia senil como es de esperarse del maestro del oxímoron, va acompañada de una cara amable, aunque no por ello menos patética: Mustio, el nonagenario, enamorado. En ese estado demoníaco, para seguir a nuestro autor, escribe notas celebrando sus noventa años, celebrando ser viejo, así que ha decidido poner de moda la nostalgia (p.68), que etimológicamente significaría regresar al dolor, o sea al amor, a la pasión.

Ese impulso vital que mueve a Mustio y que nos mantiene en tensión desde el inicio del relato al preguntarnos si le van a alcanzar el cuerpo y la vida para enfrentarlo, es un tema garciamarquiano por excelencia, en la forma del sexo, salvaje y violento. Así, Delgadina es vista como un “*tierno toro de lidia*” cuyo “*poder de demolición en la penumbra*” sospecha nuestro periodista estrella. Es la concepción del amor como desafuero, pasión que hace estragos como cuando al sentirse vencido por la que se supone es la condición de prostituta de Delgadina, destruye la habitación que había acondicionado para ambos y Rosa Cabarcas la madame, expresa: “*¡Qué no hubiera dado yo por un amor como éste!*”.

Esta visión del amor está reforzada a lo largo del texto por adjetivos que denotan erótica, pulso vital, tales son montuna (fragancia), montaraz, apache y obviamente la explicité del narrador al nombrar el símbolo del poder sexual, el órgano masculino que en MPT se referencia como “*tranca de galeote*” y “*la que hace cantar a las mulas*”. El desmán que el amor era provocado en Mustio Collado ha sido tal que las frases testimonian su desvarío no podrían ser más justas: “*le entregué mis armas*” (p.38), “*una mujer tan bien amada*” (p.71), “*canasta de rosas ardientes*” (p.88), “*en cada palabra [que le escribía a Delgadina] se le iba la vida*” (p.67) y estuvo a punto a írsele del todo cuando se le perdió por un tiempo. La búsqueda que emprendió es testimonio de cuánto la necesitaba, pero no la hallaba. Para él fueron los versos de Gironde: “*cada doscientos cuarenta y siete hombres trescientos doce curas y doscientos noventa y tres soldados pasa una mujer*”. Hasta que dio con ella, no sin antes meditar sobre el descubrimiento que resultaría el verla vestida y despierta. En este punto de nuestra reflexión hagamos memoria: la extrañaba, la deseaba, la necesitaba para seguir abonando lo que hasta el último momento fue un amor -pasión- contemplativo. Con respecto a este postrer aspecto desarrollaremos la consideración final.

Efectivamente, MPT acaso no es simplemente una urdimbre de recuerdos de personas, espacio y tiempo convocados alrededor de una pareja disímil cuyas circunstancias le permiten al autor, hacer una remembranza de temas y obsesiones literarias, lo que, a la postre, redunde en un auto-homenaje, sino que más aún, el relato, en la persona de Delgadina, sería el epítome de lo que es y por lo que está la obra de arte. Para Víctor Shklovsky “*El arte es el pensamiento por imágenes*”, García Márquez ha dicho hasta la saciedad que su proceso escritural siempre parte de una imagen. Delgadina es para Mustio precisamente eso, algo para ver, para contemplar (alguna vez ella musitó algo y su voz le pareció plebeya, la prefería muda). Para el común de los lectores ella, lo que representa, no proyecta la belleza tal cual como es recepcionada por el que la contempla dormida, el que la ha creado, recordemos a este respecto que es por Mustio que ella se inicia en el papel de puta, él le inventa un nombre, la hace su obra en ese sentido.

La belleza que suscita Delgadina en Mustio cobra razón de ser en las palabras de Stephen Dédalus: “*Arte es la adaptación por el hombre de la materia sensible o inteligible para un fin estético*”. Su mente la moldeó de tal forma que la aprehensión de ella aunque visual le deleitó en grado sumo. En relación con esto cabe anotar lo que los formalistas rusos expresaban en cuanto a lo que en el proceso del arte nos lleva de la automatización al percibimiento diferente y asombroso de la forma, lo que denominaron extrañamiento (*ostrananie*). Entonces, la belleza que subyace a Delgadina, que subyace a la obra de arte se evidencia en el texto en la

descripción que de la niña hace Mustio y que es coherente con lo que se ha convenido en definir como elementos constitutivos de lo bello, es decir, integridad, armonía y esplendor. La descripción de la página 27 bien puede ilustrar esto, es más, se habla de “*una luz intensa que no perdonaba detalle*” y de “*un sudor fosforescente*” como equivalente de la luz propia de una obra plástica, de una pintura. Más adelante en otra descripción detallada producto del acto contemplativo, se dice de ella posee el “*resplandor andrógino del Apolo de Praxíteles*”. (p.89).

Hay, por otra parte, dos elementos más que se suman a la consideración de Mustio como metáfora del autor-creador-artista y el de Delgadina como obra de arte—creación y es el hecho de que, uno, Mustio Collado es tan solo su seudónimo, es el artista anónimo cuya obra se diluye, se dispersa en tanto los otros la recepcionen, la contemplen; dos, en un pasaje en el que Mustio le pide el favor a Rosa Cabarcas de conseguirle la niña y ante la renuencia de aquella a hacerlo e indagar el por qué de la premura, éste responde: “*La inspiración no avisa*” (p.10). Respuesta que encaja a cabalidad ante el repentino deseo de crear.

Finalmente, es ineludible no conmoverse al verse nuestra ciudad dignificada al rango de espacio de fábula donde, tomando como pretexto el mini espacio burdel (de bordellum, borda: tugurio) se ponen en escena reminiscencias que hablan de la condición humana, de un Mustio, que como el hypokrités griego se debate y define entre dos realidades, en su caso, la vida del burdel (del margen) y la vida bien (del centro). El burdel le aporta la nostalgia memoriosa que incluso lo embriagó de amor y que le hizo ver tal y como Octavio Paz lo visionó, que la pasión es exceso vital convertido en idea fija, en idolatría.

Si además de esto el autor nos hace meditar sobre la obra de arte, (que humaniza, corporiza en Delgadina) sobre el concepto de belleza que le es propio y que para tal efecto ha partido de una historia prestada de Yasunari Kawabata, la cual como gran transculturador que es (creador-moldeador al fin y al cabo) ha hecho encajar en este Caribe ayudándose con los atavíos del arte del bien decir, del orden, la oportunidad y ejemplaridad, repetimos, si además de todo lo anterior, nuestro autor vuelve y hace gala de su poder taumatúrgico al traducir la historia del contexto japonés al Caribe tal y como ya lo había hecho con el sur de Faulkner, definitivamente a esta altura de su vida, de sus años, de su carrera literaria, la inmodestia ha de ser su menor preocupación. Enhorabuena estos, sus últimos libros, rebosan de salud, de vitalismo, de pulsión erótica; literatura que humaniza el amor, como diría Mauriac. *¡Recuerda muerte, que para ti él no vive!*